# Tygodnik MUZYCZNY.

19 Lipca Ner 12. Rok 1820.

## Kurs kompozycji muzykalnej.

### Lekcja II.

*Okazanie interwall, czyli stopniów odległości*

Przestroga: *Nim uczeń przystąpi do poznania stopniów odległości, powinien koniecznie jak najmocniej być wprawionym w gammy ze wszystkich tonów.* — W każdym działaniu musiemy sobie obrać jeden punkt, od którego rzecz się poczyna. Tym punktem niech tu będzie np. ton C.— Punkt na punkcie czyli C na C, nazywa się *primą* albo jednobrzmieniem (unisson). Od tego C następujące D będzie sekundą, E tercją, F Quartą, G Quintą, A Sextą, H Septimą, wyższe C oktawą, wyższe D nonną, wyższe E decymą, etc. 2*da* jest trojaka: *des* jest sekundą małą (mineur) *d* wielką (majeur) *dis* nadmiarową (augmentée) (a). 3*tia* trojaka: *es* mała, *e* wielka, nareszcie zmniejszona (diminuée) gdy na dole, czyli w basie, uderza się *cis* a w górze *es* (b).— 4*ta* trojaka: *f* czysta (juste), *fis* wielka, i zmniejszona gdy w basie uderzem *cis* a w górze *f*. 5*ta* trojaka: g czysta, *ges* mała inaczej fałszywa, *gis* nadmiarowa. 6*ta* czworaka: *a* wielka *as* mała, *ais* nadmiarowa, i zmniejszona gdy mamy w basie *cis* a w górze *as*. 7*ma* trojaka: *h* wielka, *b* mała, zmniejszona gdy w basie jest *cis*, w górze *b*. 8*va* trojaka: c czysta, *cis* nadmiarowa, i zmniejszona gdy w basie masz *cis*, w górze *c*. Nonna tak jest trojaka jak 2*da*, a

a) Dla tego nazywa się nadmiarową, że sięga do małej tercji nie będąc jednakże nią; bo mała tercja jest *es*, a nadmiarowa sekunda *dis*.— Na Fortepianie jedna i druga zajmują teñ sam klawisz; lecz na skrzypcach i w śpiewaniu znaczna między temi dwoma tonami daje się czuć różnica, a później zobaczymy że w ruchomej budowli harmoniecznej, zupełnie przeciwne skutki sprawiają.

b) Dla tego nazywa się zmniejszona, że się zbliża do sekundy.

Decima jak 3*tia*, chociaż w harmonji insze mają prawa, o czem później. Te wszystkie stopnie odległości, naturalnie, nie zawsze się liczą od C; liczą się one od każdego tonu, np. w tej samej gammie z C, gdy uderzę w basie ton *d*, albo iakikolwiek inszy ton, już on wtedy jest zasadowym od którego liczą się wszystkie stopnie odległości; w gammie zaś z inszego tonu, liczą się te stopnie według własności tej gammy, to jest: pamiętać trzeba na krzyżyki lub bemole, jakie ona w sobie zawiera.

Dzielą niektórzy te interwalla, czyli tam stopnie, na zgodne (consonans) i niezgodne (dissonans. Do zgodnych należą *tercja mała i wielka*; *Quarta czysta* i także *Quinta*; *Sexta* mała, *Sexta* wielka i czysta oktawa. Te zgodności dzielą się jeszcze na doskonałe (consonnances parfaits) i niedoskonałe. Do pierwszych należą: czysta *Quarta*, czysta *Quinta* i czysta *oktawa*, bo najmniejsza uchyba między dwoma tonami składającemi te stopnie, czynią niezgodę; gdy tymczasem *tercja* i *sexta* (które należą do zgodności niedoskonałych), mogą być *wielkie* albo *małe*, a zawsze dobrze brzmiące.

*Uwaga:* Nazywamy *zgodnością* te stopnie które sprawiają w nas uczucia przyjemne i miłe i których skutek nic do życzenia niepozostawia. Stopnie zaś niemające tego przymiotu, których skutek wymaga dalszego ciągu czyli rozwiązania (résolution) nazywają się *niezgodnemi*. Osobna nauka o współ-brzmieniu tonów nazywa się *akustiką*, ta wykazuje matematycznie zaród brzmienia, jego przymioty, jego rozród, wzajemność jaką mają między sobą brzmienia, ich pociąg, ich walkę, i różne fenomena toniczne. Jest ona dla muzyki tem czem jest optyka dla malarstwa. — *Kompozycja praktyczna* idzie nieskończenie dalej niżeli *akustyka; pierwsza* nadaje ruch tysiącznym wydarzeniom których *druga* nie tłómaczy ani zdoła wytłómaczyć. Reguły kompozycji praktycznej tworzą *kodex*, który nasz słuch, uczucia, rozum i doświadczenia wielu wieków usankcyonowały; akustyka zaś jest bardziej częścią fizyki aniżeli muzyki. Osobom żądającym poznać się z tą matematyczną częścią fizyki, zalecamy akustikę *Chladnego* jako dzieło mające w tym rodzaju najwięcej szacunku. * * *

---

Drugi wyjątek z przełożenia J. Kruszyńskiego Opery pod tytułem:

## *Opera Włoska w podróży.*

Chór.

Wiśta wio! wiśta wio!
Pomagajmy tej kobyle,
Dalej żywo! w małą chwilę
Skończy nam się bieda ta.
A to droga jak do piekła,
Szkapa ledwie się dowlekła,
Cały świat czy gorszą ma?
Spocząć może nam się zda.

Bellarosa.

Gdyśmy spocząć tu gotowi
Gdzie nas cieniem chłodzi gaj,
Ty Błażeju rumakowi
Siana i obroku daj.

C h ó r.
Zmordowany ledwie chodzę,
Może sobie tem zaszkodzę,
Niepodobna jutro grać.
Fiordaliso.
Ja zaś wolę nucić rolę,
Niźli nadaremnie stać.
L a u r a.
Ach! co widzę? trętwieje dusza,
Za nic moje piękne stroje!
Ach! czapeczka, ach kapelusza
Już niemogę więcej wdziać.
Regidaura.
Co za szkoda! moja córko!
Otóż to mi jest nadgroda,
Zle płacona jeszcze trać.
Bellarosa.
O mój Boże! nowy kłopot!
L a u r a.
Moja mamo! na co krzyki,
Antreprener za to samo
Ze nas wsadził do tej bryki,
Musi na to wszystko dać.
C h ó r.
Ale czekaj no tego!
Narobiłeś tyle złego,
Trzeba ciebie w sztuki rwać.
*Bellarosa potem wszyscy*
Niepamiętajmy o żadnej szkodzie,
A lepiej w zgodzie trawmy ten czas,
Siadajmy w cieniu przytem strumieniu,
Niech słodki Zefir pokrzepi nas.

---

## *Teatra zagraniczne.*

Sławny skrzypek i kompozytor Spohr zjednał w Londynie wielki szacunek dla swego talentu; znajduje się teraz w Akwisgranie gdzie oczekują niecierpliwie na jego koncerta.

Znany kompozytor Paer otrzymał od króla Francuzkiego ozdobę Legji honorowej. Nowy teatr Opery Wielkiej w Paryżu wystawionym być ma na miejscu pałacu Montmorency. Budowa ta kosztować ma 5 mil. frn.

Na teatrze Medjolańskim *della Scala* nie powiodła się nowa opera P. *Caraffa* zrobiona z komedji francuzkiej *Dwóch Figarów*. Przyczynę *tego* przypisują nie tak talentowi kompozytora, ale raczej wyborowi sztuki. Jakoż komedje intrygowe nie łatwo się udają na Opery. Wychodzi już z mody u Włochów rodowita ich *Opera buffa*, w której tak chlubnie celowali; dla zwyczajnej zaś słabosci ich poematów scenicznych, trudno także widzieć doskonałą operę *serio*. Rzucili się więc kompozytorowie włoscy do melodramm francuzkich, jako do posrzedniego rodzaju. I to równie wpływ miało na niepomyślny skutek dzieła P. Caraffa.

Pierwsze teatra Paryzkie mało mają widzów w tym czasie; najcelniejsze bowiem talenta podróżują po prowincjach. Żalą się na ten szkodliwy zwyczaj wszystkie pisma publiczne.— Jakoż od tragicznego Talmy do najkomiczniejszego Potier, wszystko co tylko gra, śpiewa lub tańczy, wyjechało za zbiorem laurów kruszcowych. Talma w przeciągu dni piętnastu grał po różnych miastach *dziewięć trajedyj* i *sto mil* drogi ujechał. Tak wielka czynność, mówią dzienniki, nie ma przykładu w Paryżu, i teatr francuzki słusznie się lęka, aby pierwsze jego podpory zmordowane letnią wyprawą, nie spoczywały potem na miejscu.

Dwie nowe komedje Pana Theaulon *Artysta ambitny* i *Zdaleka i zbliska* (taki jest tytuł drugiej) znajdują dobre przyjęcie. Nowy wielki balet tragiczny pod nazwiskiem *Clary* jest trjumfem panny Bigottini. Dowodzi ona jak daleko gra niema bez pomocy słów wymowną i zrozumiałą być może. Publiczność porównywa ją z

Talmą w Hamlecie, a w postawach tej *mimy* upatruje wzory najlepszych obrazów.(c Trudna nauka tego zawodu mieści się w słowach jednego z dawnych pisarzów, który tak wspomina o mimicznych swego wieku aktorach. *Orchestrarum loquacissimae manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita.* Co na jedno wychodzi jakbym powiedział: *Dobry mimik mówi rękami, na końcach palców ma język, milczenie jego jest wymowne i głośne, a czucia i wyrażenia, słów nie potrzebują.*

Zastanawia się jeden z dzienników nad osobliwością, że kiedy Panna Bigottini bez pomocy głosu rozdziera serca słuchaczów, nie jedna śpiewaczka na tym samym teatrze, często uszy tylko rozdziera.

Co u nas dawno Bohomolec wypędził, to w Paryżu się zjawia.- Nowe melodrama pod tytułem: Upior, napisane z poematu Lorda Byrona, całe miasto zajmuje. Główną osobą tego drammatu jest Lord Angielski, który po kilka razy już umarł, a przecież jako upior chodzi po świecie i zamyśla się żenić.- Mimo dziwactwo dzieła, lud nie może się jeszcze docisnąć na to widowisko dla natłoku osób dobrego smaku. Inne teatra korzystając z mody, wystawiają po dwóch i po trzech razem Upiorów.

c) Mówiąc o tem zwraca się poniewolnie myśl moja do jednej z młodych tancerek naszego narodowego teatru. Panna Mierzyńska szczęśliwą obdarzona postacią, a nadewszystko mająca tak wielką łatwość w nadaniu twarzy swojej rozmaitych wyrazów, powinnaby usilnie kształcić ten wrodzony talent. Praca i nauka daleko dójść może, a widzieliśmy z jakiem powodzeniem ta młoda uczennica na pierwszym niemal wstępie, w kilku baletach zajęła miejsce wprawniejszej artystki.

### *Teatr Narodowy Warszawski.*

Odegrano: dn. 13 Op. Czerwony kapelusik, dn. 14 kom. Dwaj Grenadjerowie i deklamowanie różnych scen przez przejeżdżającego aktora Niemieckiego P. Juljusza Orion. (d), dn. 16 op. Przerwana Ofiara (e), dn. 18 kom. Wszystkowiedz.

Wkrótce przybyć ma nowy malarz teatralny; dobra wiadomość dla dekoracji Westalki i Dziewicy Orleańskiej. Słabość Pani Ledóchowskiej przerwała korzystne dla Dyrektora wystawienia Machabeuszów. Sztuka ta stanowiła główne źródło teatralnych dochodów. Czując to pierwsza nasza aktorka żąda sama aby w głównej roli zastąpioną być mogła. Daną więc będzie jutro ta sztuka. Nie wolno zaś wątpić że łaskawa publiczność, ze zwyczajną sobie dobrocią przyjmie usiłowania artystki „co na wezwanie Dyrektora zastępując pierwszą, nie śmie ufać (jak sama do nas mówi) własnym siłom, ale całą ufność w pobłażeniu publicznem pokłada.

Rozumiemy iż Dyrektor Teatru nie chcąc szkodzić własnemu interessowi, ani ścieśniać zabawy publicznej, przy tak znacznej liczbie artystów, powinienby wcześnie myśleć o wzajemnych tego rodzaju zastąpieniach.- Pomagałoby to wzrostowi sztuki. Panowie Szymanowski i Werowski grywają rolę Othella. Bogusławski i Kudlicz rolę Horacjusza. Czemuż Dyrekcja nie szuka tej pomocy w innych dziełach? a mianowicie w Operach, gdzie słabość jednej śpiewaczki, tak łatwo może zatamować repertorium?

Z.....

d) Publiczność w tym dniu składała się z kilkunastu osób.

e) Piękna scena muzyczna obłąkania Mirhy, powinna tyle dobrze być śpiewana, ile graną.